

РОЛЯ ЛІТАРАТУРЫ Ў ФАРМИРАВАННІ ФЕНОМЕНА ТВОРЧАЙ ЭЛІТЫ

У дадзеным артыкуле мы спрабуем даць аналіз рэпрэзентацыі вобраза творчай эліты ў філасофска-эстэтычнай літаратуры пачынаючы з XVIII ст. Даследаванне прынцыпаў рэпрэзентацыі гэтага вобраза ўяўляе цікавасць, паколькі ўзнікае магчымасць акрэсліць інтэрпрэтацыйныя межы літаратурнай культуры грамадства, менавіта тэхнікі пераўтварэння ідэальнага вобраза ў рэальны суб'ект сацыяльнай гісторыі.

Тэма творчай эліты і звязаныя з ёй сацыяльна-псіхалагічныя, маральна-этычныя і псіхааналітычныя праблемы атрымалі шырокае тэарэтычнае асэнсаванне ў філасофска-эстэтычнай літаратуры пачынаючы ад Платона. На працягу мінулага стагоддзя найбольшую вядомасць атрымалі даследаванні М. Вэбера, К. Манхейма, Х. Артэгі-і-Гасэта, Й. Хейзінгі, А.Тойнбі, Э. Фрома, дзякуючы якім праблема эліты стала самастойнай галіной навуковых даследаванняў.

Нават пры павярхоўным поглядзе на вялізную манаграфічную традыцыю па праблеме творчай эліты ўзнікае пытанне, якім чынам аналізаваць элітысцкія канцэпцыі. Падаць элітаапісанне ў структуры і тэрмінах навуковай дысцыпліны (сацыялогіі, культуралогіі, філасофіі) або інтэрпрэтаваць яго як літаратурны жанр? Зразумела, можна знайсці апраўданне для абедзвюх даследчых арыентацый. Але трэба ўлічваць, што пры любой лакалізацыі праблемы мы маем справу з вербальнай структурай, існуючай у выглядзе наратыўнага праявічнага дыскурса. Зыходзячы ў дадзеным выпадку з «літаратурнай прыроды» кожнага тэксту, як навуковага, так і мастацкага, мы схільныя разглядаць эліталогію не як «навуку» ў значэнні, бліжэй да нямецкага слова “Wissenschaft”, а аналізаваць “элітаапісанне” перш за ўсё як “an art”, улічваючы пры гэтым, што кожны вопыт рэканструкцыі рэальнасці даступнымі даследчыку сродкамі ёсць “акт паэтыкі” [1].

Трэба адзначыць, што першыя спробы інтэрпрэтацыі пісьмовых тэкстаў некаторых сфер гуманітарных ведаў (напрыклад, гісторыі гістарыяграфіі, філасофіі культуры, эстэтыкі) у якасці літаратурнага жанру адносяцца да сярэдзіны 60-х гадоў мінулага стагоддзя, часу росквіту структуралізму ў гуманітарных навуках. Так, напрыклад, з дапамогай дадзенага падыходу стала магчымым паказаць, як наратыўны пераказ “рэальнасці” заўсёды можна падаць алегарычным адлюстраваннем яе глыбіннага структурнага зместу. Гэтая канцэпцыя пакладзена ў аснову работы Р. Барта “S/Z. Вопыт даследавання” (1970), такі ж пункт гледжання выкладзены і ў “Метагісторыі” Х. Уайта, падобных поглядаў прытрымліваецца ў сваіх даследаваннях і Р. Рорці.

Паспрабуем прадставіць існуючыя канцэпцыі творчай эліты прадуктам больш практыкі паэтычнай, чым кагнітыўнай прыроды. Згодна з гэтым падыходам уяўляецца магчымым растлумачыць, што творчая эліта як сацыяльны суб'ект хутчэй “вынайджена”, чым “адкрыта”. У гэтым выпадку заканамерна паставіць пытанне: што з'явілася падставай для такога свярджэння? У падтрымку дадзенага тэзіса можна прывесці наступныя тлумачэнні. Па-першае, звяртае на сябе ўвагу “літаратурнасць” формы апісання, для якой звычайна выкарыстоўваецца невялікі эпічны жанр – эсэ, нарыс, эцюд. Па-другое, гэта змест, у якім часцей пераважае традыцыя не факталагічна-інфармацыйнага, а аналітычнага выкладу, для якой таксама характэрны больш лёгкаважкі і “свабодны” набор тлумачальных працэдур і канцэптуалізацый. Сказанае дае пэўныя падставы разглядаць элітаапісанне ў якасці таго, «чым яно, напэўна, больш за ўсё і з'яўляецца, гэта значыць у якасці вербальнай фікцыі, змест якой у той жа меры “выдуманы”, у якой “вынайджены”, а форма мае больш агульнага з аналагамі ў літаратуры, чым у навуцы» [2]. Тым не менш, элітаапісанне і філасофска-культуралагічнае, і літаратурнае ў роўнай ступені надзелена інтэрпрэтацыйнай перакананасцю, нават без уліку адрозненняў паміж вымыслам і фактамі. Праілюстраваць выказаныя меркаванні можна з дапамогай аналізу рэпрэзентацыі вобраза генія-творцы, які быў упершыню апісаны ў літаратуры нямецкага рамантызму і пазней трансфармаваны філасофскай традыцыяй мадэрна ў вобраз творчай эліты.

Канец XVIII ст. і рамантызм у якасці зыходнага пункту намі абраны не выпадкова. У гэты час адбылася якасная пераарыентацыя вобразна-тэматычнай праблематыкі мастацтва. Як вядома, такі культурны зрух звязаны з наступствамі Вялікай французскай рэвалюцыі, развіццём капіталістычных адносін і разбурэннем саслоўнай пабудовы грамадства. Своеасаблівай эмблемай гэтага часу з'яўляецца кантыянскае разуменне мастацтва як пасрэдніка паміж свабодай і неабходнасцю, якое знаходзіць лагічнае завяршэнне ў творчасці нямецкіх, перш за ўсё йенскіх

(браты Ф. і А.Шлегелі, Наваліс, Ф.Шэлінг) і гайдэльбергскіх рамантыкаў (Ф.Брэнтана, І.Герэс), а таксама Ф.Гельдэрліна, Э.Гофмана і інш. У творчасці рамантыкі бачылі перш за ўсё адзін са шляхоў поўнай рэалізацыі свабоды, успрымаемай як адлюстраванне шматмернасці і бяздоннасці чалавечага “Я”. У гэтай сувязі чалавек успрымаецца імі не як сума біялагічных і надбіялагічных фактараў, а як “мастак у пераважнасці”. Рамантыкі ўзнікаюць праблему асобы мастака, не толькі асэнсоўваючы яе як знакавую, архетыповую мадэль, але і ствараючы своеасаблівы канон яе рэпрэзентацыі, што ўключае як канцэптuallyныя, тэматычныя, эстэтычныя, так і жанравы-стылістычныя асаблівасці. “Каналам” перадачы гэтага канона з’явілася нямецкая літаратура рамантызму.

Прыхільнасць рамантыкаў да літаратуры тлумачыцца асэнсаваннем апошняй як умоўнай “прападзімы” еўрапейскай філасофіі і мастацтва, нейкім “агульным месцам”, з якога выйшла ўся духоўная культура Захаду. Згодна рамантызму глыбей за літаратуру знаходзіцца пласт міфалогіі, своеасаблівы свет першавобразаў. Адсюль вынікае і адна з асноўных задач рамантызму – стварэнне “новай міфалогіі”, цэнтральнае месца ў якой займае архетыповы вобраз “героя” — генія-мастак-творцы.

Храналагічна адной з першых спроб рэпрэзентацыі вобраза творчай асобы, яе ролі і месца ў грамадстве з’яўляецца тэкст навелы Э.Т.А.Гофмана “Кавалер Глюк” (1809) з кнігі “Фантазіі ў манеры Кало” (1814). З гэтага часу вучэнне аб геніі пачынае займаць цэнтральнае месца ў эстэтыцы рамантызму, а асоба незразумелага і адрынутага грамадства мастака становіцца яе своеасаблівым сімвалам. Трэба адразу зазначыць, што мы не сцвярджаем, быццам менавіта гэты тэкст (як, дарэчы, і ўсякі іншы) з’явіўся своеасаблівай матрыцай далейшага асэнсавання вобраза творчай эліты, мы спасылаемся на яго з пэўнай доляй умоўнасці як на нейкую “прааснову”, што ўтрымлівае рад сімвалаў, якія затым амаль у нязменным выглядзе выкарыстоўваюцца ў якасці літаратурнай мадэлі або тэхнікі рэпрэзентацыі дадзенага вобраза.

У структуры названай навелы можна вызначаць некалькі элементаў, якія датычацца не толькі яе сюжэтай арганізацыі, але і ствараюць рацыянальную аснову ўсёй элітысцкай традыцыі. Першы элемент – гэта фабула тэксту, якая будзецца на проціпастаўленні творчай асобы буржуазна-арыстакратычнаму грамадству спажываўцаў мастацтва. Гэты канфлікт вынікае з характэрнага для рамантычнага метаду сутыкнення вобразных антытэз — прасякнутага духам штодзённасці мяшчанства і асабістай драмы героя. Адсюль пачынаецца лінія апісання функцыі і месца асобы мастака ў гісторыі і культуры, у асноўным як проціпастаўленне абранай творчай меншасці і натоўпу, публікі, масы. Напрыклад, Х. Артэга-і-Гасэт, асэнсоўваючы канцэптuallyны падмурак гэтага канфлікту, зыходзіць з ідэнтычных рамантычным матываў упэўненасці ў тым, што ўсё, «колькі-небудзь каштоўнае на зямлі было створана жменькай абраных насуперак яе вялікасці публікі, у адчайнай барацьбе з тупым і зласлівым натоўпам» [3]. Непасрэдна адсюль вынікае і другі абавязковы элемент фабулы – падзел грамадства на дзве часткі, на «добрых людзей» – філістэраў, задаволеных сваім зямным існаваннем, і «сапраўдных музыкантаў» – рамантычных летуценнікаў, энтузіястаў (Э.Гофман). Гэты матыв у розных варыяцыях трансліруецца як адна з характэрных асаблівасцей элітызму. Так, напрыклад, Х. Артэга-і-Гасэт, які неаднаразова крытыкаваў рамантыкаў, таму што яны, на яго думку, сваёй творчасцю падрыхтавалі з’яўленне буржуазіі на грамадскай арэне, зрабіў гэты матыв своеасаблівай эмблемай сваёй канцэпцыі.

Рад элементаў тэксту звязаныя з апісаннем вобраза мастака і вызначэннем яго статусу ў якасці героя. Гэты вобраз стылізаваны ў адпаведнасці з топікай рамантычнай эстэтыкі і ўключае ў сябе стандартны набор якасцей і характарыстык, якія лагічна пабудаваны па прынцыпу фармальнай тыпізацыі. Паколькі сэнс жыцця і крыніцу гармоніі рамантыкі бачаць у мастацтве, адпаведна з гэтым адзіным станоўчым прадстаўніком грамадства, на іх думку, з’яўляецца мастак. Тэкст ідэалізуе героя і стварае вобраз высакароднага, самаадданага творцы не столькі шляхам сістэматычнага пералічэння адпаведных якасцей – элементаў мадэлі, але хутчэй, прытрымліваючыся логікі імітацыі жыцця, успрымае самаадданасць і пакутніцтва творцы не як гераічную дабрачыннасць, а як неад’емны элемент самой творчасці. Зыходзячы з традыцыйнай для літаратуры рамантызму ідэалізацыі якасцей і характарыстык творчай асобы, можна вызначыць як тыповыя наступныя матывы і мікрасюжэты, што ўтвараюць своеасаблівую традыцыю апісання гэтага вобраза. Звычайна, асноўны матыв – гэта здольнасць да ахвяравання сабой, сваім дабрабытам «у імя ...» (мастацтва, грамадства, ідэі і інш.). Генетычна гэта здольнасць узыходзіць да ахвярнасці Хрыста і асэнсоўваецца ў якасці найвышэйшага праяўлення чалавечага прызначэння, нівеліруючага мяжу паміж творцам-Богам і творцам-Чалавекам. Аб здольнасці да

самаахвяравання і самаадрачэння, што абавязкова характарызуе творчую эліту, пісаў М.Вэбер: «Лідэр, які жыве для мастацтва, – самаадданы сваім мэтам» [4]. Не менш важным з’яўляецца і матыў «шостага пачуцця», унутранага зроку, ці «здольнасці прадбачыць восевы вектар гісторыі» (К.Маркс). Пачынаючы з рамантыкаў, класічнымі становяцца матывы заняўбанасці, адзіноты, блукання, як, напрыклад, у Д.Меражкоўскага: «Уся высакароднасць культуры, што пакінула жыццё грамадскае, сканцэнтравалася ў адзіночых асобах, у такіх вялікіх пустэльніках, як Ніцшэ, Ібсен, Флабэр» [5]. З гэтай фабулай суседнічае матыў бясконцай духоўнай незадаволенасці і адвечнага імкнення да недасяжнага ідэалу. Адсюль узнікае і нязменная адчуванне трагізму, дзіўнымі сувязямі звязанага з высакароднасцю. Д.Меражкоўскі, характарызуючы рускую інтэлігенцыю, адзначаў, што яна “наскрозь высакародная, таму што трагічная. Сутнасць трагедыі процілеглая сутнасці ідыліі. Крыніца ўсякага мяшчанства – ідылічны дабрабыт. Жыццё рускай інтэлігенцыі – няспынная непаспяховасць, адвечная трагедыя” [6]. Дадзены пастулат сугучны ідэі Ніцшэ, сфармуляванай ім у паэтычна-сімвалічным патрабаванні “адраджэння трагедыі”, што адлюстроўвае, у адпаведнасці з гэтым патрабаваннем, “празмернасць жыцця”.

Асобы-геніі, героі творчасці нямецкага рамантызму і філасофскай класікі, асэнсоўваюцца як адзіны збіральны вобраз, як канкрэтная асоба. Падобная тэндэнцыя да персаніфікацыі абстрактнай ці толькі надання ім выгляду аб’ектыўнай рэальнасці сфарміравала эстэтызаваны ідэал – заключаны ў мастацкую форму метафарычны канцэпт творчай эліты. Філасофска-эстэтычная традыцыя мадэрнізму ўвасобіла апошні ў розных семантычных канструктах, створаных, дарэчы, на аснове вызначанай рамантычнай мадэлі. Гэта, напрыклад, і “творчая меншасць” у Тойнбі, і “арыстакратыя духу” ў М.Бярдзьева, і культ “герояў” у Т.Карлейля, і “папличнікі” ў Х.Артэга-і-Гасэта, нарэшце, “таварыства кіраўнікоў зямнога шара” ў канцэпцыі рускага кубафутурыста Веліміра Хлебнікава.

Такім чынам, тэрмін “творчая эліта”, што ўтварае шырокае кола якасна блізкіх дэфініцый, з’явіўся ў выніку даволі працяглага дыскусіравання праблемы творчай асобы, перш за ўсё ў літаратурных колах. Само паняцце, што вызначае дадзены аб’ект, узнікла хутчэй як вынік некаторых разумовых аперацый (у аснове якіх, напэўна, знаходзіцца гульня фантазіі ці “самота” па ідэале), чым апісанне, рэфлексія або адлюстраванне рэальна існуючага аб’екта. Таму і гаварыць аб творчай эліце, як яна апісана ў традыцыі мадэрнізму, — гэта значыць гаварыць аб ёй як аб ідэальным разумовым канструкце, створаным па літаратурным каноне рамантызму і маючым збіральныя якасці і характарыстыкі мастацкага вобраза.

1. White H. Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore, 1973. P. IX.
2. Ibid. P. IX, 31.
3. *Омега-и-Гассет Х. Musicalia // Эстетика. Философия культуры.* — М.: Искусство, 1991. — С. 163.
4. Вебер М. Критические исследования в области логики наук о культуре. — М.: Дрофа, 2001. — С. 89.
5. *Мережковский Д. С. Грядущий хам // Собр. соч.: В 12 т. – СПб.; М.: Издание М.А. Вольфъ, 1911. —Т. 11. — С. 23.*
6. *Мережковский Д. С. Указ. соч. – С. 38.*